

Encaste en revista
La página, San Cruz de
Tenerife, 1991?

Architextura:

el nuevo formalismo poético norteamericano, E. Rojas

Se trata en el fondo de una cuestión bien sencilla: ¿es o no pasmosa en nuestra era postestructural la ingenuidad del poeta que entiende sus materiales de trabajo (su lengua) como el telegrafista los suyos? Yo pienso «cosas», las *cifro* en morse, y mi colega las *descifra* al otro extremo del hilo, las «cosas», que existen independientemente del uso que yo haga de ellas, de quién yo sea, de que mi comunidad lingüística les dé nombre o no, y de qué nombre les adjudique. Este cándido *realismo* metafísico constituye una doctrina implícita que ha dominado las muy diversas (pero en esto similares) tradiciones poéticas de Occidente desde la Segunda Guerra mundial. Ha habido, desde luego, excepciones, y entre ellas es necesario mencionar, aparte del movimiento internacional de la poesía concreta en los años 50 y 60, a algunos poetas norteamericanos, a Charles Olson, a Robert Creeley, a John Ashbery, a Jackson MacLow. Pero lo más llamativo de esta doctrina implícita en la obra de la gran mayoría de los poetas occidentales contemporáneos es lo voluntario de su ceguera, su deliberación en el ignorar; pues no solamente han desestimado el quehacer poético más innovador del primer tercio del siglo (su *verdadera* tradición: Tzara; Stein; Mayakovsky, Kruchenyk, Klebnikov; Pound; Duchamp; Zukofsky), sino también —escandaloso comportamiento del artista indiferente a sus materiales— el pensamiento de sus contemporáneos sobre el lenguaje y sus redes, sus trampas, su radical ubicuidad y su «desaparición» en la ideología: Sapir, Wittgenstein, Jakobson, Barthes, Derrida, Baudrillard... Los poetas han estado mucho más atentos a sus antepasados, a los poetas de la tradición, que a su propio tiempo: y la poesía ha sufrido, en consecuencia, la correspondiente estilización esclerotizante, la de las tradiciones nómadas del desierto a manos del poeta urbano; la del poema lírico romántico en boca del «sujeto» clónico creado por los medios de comunicación.

O recordemos la analogía más *tradicional* que quepa imaginar para hablar de poesía: *ut pictura poesis*. ¿Y si la pintura de los años centrales de nuestro siglo, tras la experimentación de Malevich, de Kandinsky, de Picasso, de Braque, de Mondrian, tras la frenética actividad práctica y teórica de la Bauhaus, tras formalismos de toda laya, hubiera sentido un histérico pavor ante la inevitable pérdida de *control* sobre el usuario del objeto artístico y hubiera decidido desandar el camino, resituándose en algún punto indefinido de la segunda mitad del siglo XIX, y desde allí procediera a ejecutar hasta la saciedad eclécticas combinaciones de todos los estilos nacidos entre 1850 y 1900? La consideración como *kitsch* de la inmensa mayoría de la poesía producida en los países industrializados por las dos últimas generaciones resulta, además de perfectamente legítima, muy prometedora. En ella se comprometen poeta y lector a colocarse ante la página con la expectación de quien de verdad confía en que algo suceda. El poema abrirá mi conciencia, mi lengua, en lugar de confirmarme en mi convicción sobre los límites.

Y está también esa otra vieja analogía, sugerida primero por Marx en sus manuscritos, utilizada por Benjamin y Adorno, por Rossi-Landi hace un cuarto de siglo, y más recientemente por Baudrillard en ese comentario sobre el provincianismo de las categorías de Occidente que es *El espejo de la producción*: la que existe entre la alienación de la percepción en los sujetos de (sujetos a) una economía de mercado y la alienación del lenguaje que consiste en su reducción al valor de referencia. Una determinada técnica de sustitución termina apoderándose del lector, quien ni siquiera es ya consciente de estar supliendo él mismo los signos, corrigiendo errores de tipografía, aportando él, o mejor dicho, ese *alter ego* que lo desplaza en su actividad, lo que no está escrito en la página. La escritura (o incluso la voz) desaparece en toda su múltiple presencia física y es reducida a una de sus funciones posibles (¿valor dinero?): la que la define como índice de *otra* realidad, la realidad de una circulación lingüística en la cual dejamos de ser productores para quedar limitados al papel de consumidores. El lector lee lo que no está en la página y deja de percibir lo que a la vista está. Una lengua, en cuya creación los hablantes ya no participan, pasa así a ser solamente el objeto de su consumo y suplanta la lengua por todos creada y por todos utilizada, por todos erosionada, pervertida, transformada.

No es frecuente en una cultura hasta tal punto fundamentada en el individualismo como la norteamericana el desarrollo de líneas poéticas de manera colectiva. La última vez que sucedió fue en los años 50, cuando casi simultáneamente surgieron tres grupos identificados con posiciones geográficas concretas: Nueva York (Frank O'Hara, Kenneth Koch, John Ashbery, James Schuyler), Black Mountain (Charles Olson, Robert Creeley, Ed Dorn), San Francisco (Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Robert Duncan). Los vínculos entre los miembros de estos grupos eran un tanto imprecisos y sobre todo de amistad, aunque todavía se pueda hoy hablar de cierto talante compartido por diferentes miembros de cada uno de ellos. En la aparición de los poetas «Language» (no es fácil evitar la etiqueta que les ha sido endosada por la crítica hostil en las polémicas de las que siguen siendo objeto) concurren circunstancias bien distintas. No se trata, por una parte, de un grupo generacional y aunque puede situarse su momento de mayor actividad como movimiento a finales de los años 70, cuando muchos de sus miembros tenían entre 20 y 30 años, una diferencia de más de cuatro lustros separa las edades de los más jóvenes y los más veteranos. Tampoco tiene el movimiento (que lo es porque se mueve) una localización geográfica concreta, aunque sean las dos costas y en especial San Francisco y Nueva York sus *vórtices* principales. Los modos de la experimentación a la que estos autores someten el lenguaje son, por otra parte, de lo más heteróclito y abarcan, por ejemplo, desde el trabajo de Ron Silliman (en *Ketjak* o en *Tjanting*) y de Lyn Hejinian (en *My Life*) con la sintaxis del discurso utilizando como unidad la oración, hasta la investigación de David Melnick o de Peter Inman a un nivel inferior al de la palabra, es decir, utilizando el fonema como elemento mínimo del material de trabajo. Puede decirse que la unidad se la ha proporcionado al movimiento la oposición que han despertado sus muy diversas

propuestas poéticas en el ámbito literario norteamericano, una oposición que ha dado lugar a las revistas del grupo (*L=A=N=G=U=A=G=E*, *This*, *Hills*, *Roof*, *Tottel's*, *Miam*, *The Difficulties*, *QU*) y al tono polémico que aún rodea cualquier referencia a estos poetas, comprensible por lo que sus diferentes maneras de intervenir sobre el lenguaje implican: que un arte verbal que no entienda hoy como problemáticos el pronombre de primera persona, la sintaxis lógica «pulida», la referencia lingüística, la continuidad entre oraciones, la forma del verso y también la de la prosa, y en fin, todos los posibles materiales del poema, es un arte *pompier*, víctima de su actitud autosatisfecha.

Las razones por las que resulta inapropiado utilizar la etiqueta «language» para referirse a estos poetas saltan a la vista. En primer lugar, les ha sido aplicada por quien los denosta, aunque, como suele ocurrir, haya sido luego retomada también por sus defensores. En segundo lugar, implica absurdamente que los poetas no incluidos en esta adjetivación no escriben en lengua alguna. Finalmente, sugiere que la revista *L=A=N=G=U=A=G=E* tuvo mayor importancia que las demás en la definición del movimiento, cosa que en absoluto refleja los hechos. Las alternativas a la denominación «language» («no referencial», «de referencia debilitada», «formalista», «lingüísticamente centrada») han resultado también problemáticas y sobre todo incómodas, lo que hace que la designación inadecuada sea ya casi insustituible. Los poetas que aquí se reúnen son una pequeña muestra del movimiento que con estas versiones se pretende solamente ejemplificar. Una antología perfectamente comparable a ésta podría reunir nombres completamente diferentes: Bruce Andrews, Rae Armantrout, David Bromidge, Clark Coolidge, Tina Darragh, Michael Davidson, David Melnick, Michael Palmer, Bob Perelman, Nick Piombino, Kit Robinson, Stephen Rodefer, Barrett Watten, o Hannah Weiner.

Lo que el poema siempre ha sido y fingido no ser: un *collage* de *objets trouvés*. Maldecía Pound a los autores que se pensaban inventores de su lengua: «*ex nihilo*, como el que acuña moneda falsa». Pero el poeta usa un material que le preexiste, que toma prestado del patrimonio público del lenguaje y que devuelve a ese mismo foro tras cierto jugueteo que la tribu da en valorar. Un jugueteo *productivo* por recombinación, por distorsión de los materiales que tomó prestados. Distorsionar, enrarecer; *dérangement systématique*, desfamiliarización. La cuestión es hacer que la lengua vuelva a ser visible, el objetivo contrario al de un *realismo* que pule el medio lingüístico hasta hacerlo desaparecer. Y los procedimientos, las mil maneras de subrayar la superficie: multiplicación del juego fonético, explotación del calambur, de la regularidad/irregularidad rítmica; y el debilitamiento de esas garantías de la univocidad del sentido, de la realidad objetiva de un *detrás* del texto, que son el «rigor» de la sintaxis lógica, la «normalidad» ortográfica, la determinación «exacta» de las partes de la oración, la referencia incuestionable de los pronombres, del yo y del tú, sobre todo, las funciones del autor y del lector, esa *división del trabajo* en la que se fijan sus roles respectivos. Pero con la deliberada confusión de los papeles queda el texto abierto de antemano

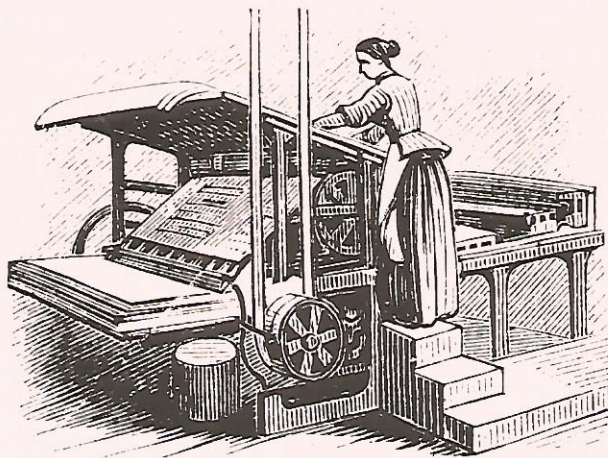
a la acción del lector; no ya a cierto doble sentido que el ingenioso autor ha previsto para confirmar a su lector no menos ingenioso en la convicción de que ambos «entienden *lo mismo*», sino al juego mucho más peligroso de un significar que no es transitivo y que por ello escapa por completo a las previsiones del poeta. El lector es co-protagonista de la producción (que no reproducción) del sentido que consiste en el propio proceso de lectura. No algo dado, sino colaboración en lo que *va a suceder*, lo que aún no ha ocurrido cuando el poeta termina de escribir. Tanto como una filosofía de la praxis del arte verbal, la posición compartida por estos poetas es una suerte de *poética de la lectura*, en la que el objetivo final no es tanto la producción de un objeto hermoso, de un producto, de un poema, sino de un proceso de lectura y con él de un nuevo lector desalineado, consciente de los mecanismos del lenguaje y capaz de defenderse de ellos al tiempo que (o mejor, porque) con ellos juega.

Poesía: arte verbal, sin más. Verso y prosa, lo escrito y lo hablado, lengua «literaria», argot, lenguajes especializados, drama, todo ello instrumentos de una praxis lingüística productiva. La frontera más sagrada, la existente entre teoría y práctica («ahora hablo sobre mi poesía —o sobre la de Garcilaso—», «ahora recito versos») es objeto especialmente interesante de investigación por simple borrado: el poema incluye meditaciones sobre el escribir, el texto «crítico» se tiñe de introspección lírica, se compone en verso, se satura de forma, de aliteración, de paranomasia, de juegos de palabras... Prosodia, presidio, pros-odio; poiesis, hacer; hablar, fabular.

¿Algo parecido en español, parientes lejanos, precedentes? Tal vez el translingüismo abrupto de las jarchas; o en su tiempo (no hoy, por supuesto, con los alumnos de Hispánicas *familiarizándose* por millares con el *enrarecido* registro) Góngora; o más cercanos, Cirlot, Chicharro, Ory; o más caliente todavía, *Soldadesca* (1979) de J.M. Ullán; *Para ti* (1983) de I. Prat. No, desde luego, los poetas a los que recientemente se ha dado en llamar «del lenguaje» en nuestro país. Y no es cuestión de «saber» lingüística o de enseñarla, ni de haber leído a Wittgenstein; sino de *hacer* con el poema más bien que *decir*; y sobre todo de abandonar toda aspiración anacrónica de *control* sobre el texto; de compartir de verdad (y no de boquilla) la creación del sentido con el lector; de comprender que ya no es posible hablar *en* la lengua sin hablar *de* la lengua, que es al fin y al cabo la mejor utopía, ya que ésta sí puede tener lugar.

¿Pueden *traducirse* estos textos, con qué cara se presentan estas piezas como *traducciones*? El problema es sin duda el verbo «traducir», o mejor dicho, lo que entendemos cuando se nos dice que «esto es una traducción», a saber, que «aquí dice en la lengua b *lo mismo* que dice allí en la lengua a». Obviamente, si valoramos el texto artístico por su forma, por la suculencia lingüística que es lo esencial en el hecho literario, ese *lo mismo* (cuya entidad es precisamente la no-forma, la de una abstracción que para poderlo ser ha tenido que dejar la forma atrás) está totalmente

fuera de lugar. Pero la situación no es en modo alguno diferente de la que se plantea al traducir a Mallarmé, pongamos por caso, o a Joyce. De lo que se tratará será, no ya de decir lo mismo en español, sino de que el texto español *haga* —o incluso le *haga hacer* al lector— algo parecido a lo que hace el original, independientemente (hasta cierto punto y según la naturaleza concreta de cada pieza) de lo que este proceder del traductor le *haga decir* al texto. Pues no se trata de informar (desde arriba) a alguien (subordinado) de algo (el «sentido», el «mensaje»), sino de preparar un campo de acción lingüística que produzca excitación, revelación, recorrer. Que el lector bilingüe valore los resultados. Cabe garantizar, eso sí, que en la traducción de estos textos ha existido, como mínimo, una larga entrevista del traductor con el autor. En algún caso —Steve Benson, por ejemplo— el autor hablaba español, lo que ha facilitado considerablemente el trabajo. Todos los poetas han mostrado además de una generosidad infinita con su tiempo, un interés poco común por el proceso de *transformación* de su texto a nuestra lengua. Permítaseme, por ello, expresarles aquí mi gratitud y renovada admiración.



De *Precedence* (1985), de Rae Armantrout,

Postales

Un hombre en la
consulta del oftalmólogo
se frota el
ojo—
demasiado convincente. Como
el recuerdo.

La casa de los vecinos de mis padres,
a contraluz,
al fondo de la calle.

Postcards

Man in
the eye clinic
rubbing his
eye—
too convincing. Like
memory.

My parents' neighbours' house
backlit,
at the end of their street.

Atención

Ventrílocua

es la lengua materna.

¿Se puede colonizar el rechazo
al enunciar tu demanda,

“Mí querer”?

Canción: “No soy un bebé.

Bua, Bua, Bua.

No soy un bebé

Bua, Bua, Bua.

Estoy loca

como tú.”

La ú que

hay en medio de

molécula y de ridículo.

Attention

Ventriloquy

Is the mother tongue.

Can you colonize rejection

By phrasing your request,

“Me want”?

Song: “I’m not a baby,

Wa, Wa, Wa.

I’m not a baby,

Wa, Wa, Wa.

I’m crazy

Like you.”

The “you”

in the heart of

molecule and ridicule.

Atención

Ventrílocua

es la lengua materna.

¿Se puede colonizar el rechazo
al enunciar tu demanda,

“Mí querer”?

Canción: “No soy un bebé.

Bua, Bua, Bua.

No soy un bebé

Bua, Bua, Bua.

Estoy loca

como tú.”

La ú que

hay en medio de

molécula y de ridículo.

Steve Benson

Blue Book, 19 88

Blue Book 13 Pages 8 + 9

no obligation not to cut. The idea of somehow verbatim, everything, is an editing, a selfconsciousness of the final say selection, and one thing to do it w/in in time frame (one sitting) or possibly a spatial (one roll of film) but to go on + on to fill so much paper in so many days yet with the demand —why?— to have it done within certain days, I remember my plan was to let it fill up with any sort of nonsense or embarrassing gunk so I should be happy if anything turns out «good» or interesting since the emphasis again I say is on speed and inasmuch as possible honest so to demand some verisimilitude over the case as though to rigorously demand the writing all maintain *within* the bounds of imagination rather than the mundane, the guilty, the unrefreshed, too, might be

an imposition on my imaginary audience or readership— I mean this pedestrian cavilling might be imposing on them. whereas the demand to some curiously conceptualized then fossilized realm of imaginative crystallization and pseudo-permanency is to impose on me. Nothing or what imposes

on the work, the writing, if free of advance definitions: virtually anything imposes its mark, measure, qualities on the otherwise freely nebulous «flow» of the writing. No practice of such a goings-on. The golden age, balmy breezes, south sea paradise

Blue Book 35 Pages 2 + 3

it gives of itself, for entertainment and suspension of disbelief, from a secular reverence for whatever the hell must be the case. In and of itself, adjectives in a tight little knot, words get small enough and everything

is elastic, swimming, holds the trunks up. I want him to call me, but I suppose it's too late again- I'm not singularly devoted, I went off to the movies, as I thought to shoot off into them, to imply my presence in their conflict- words and music, images and sounds, light and noises, style and realism, seriality and stasis— a yearning paradise, he says to himself tomorrow, in his mind, so much more obnoxious, bland and torpid than anything he has seen Taken in. Have you taken it in or

Blue book 13, páginas 8 + 9

sin obligación de no cortar, La idea de transcribirlo todo es de algún modo un método de estilo, autoconciencia de la digamos selección final, y la intención de hacerlo ajustándome a un límite de tiempo (una sesión) o incluso de espacio (un rollo de película) pero seguir y seguir hasta llenar tal cantidad de papel en tantos días y con la exigencia —¿por qué?— de tener que hacerlo en días determinados, recuerdo que mi plan era dejar que se llenase con cualquier tipo de sinsentido o de morralla embarazosa de modo que me resultase satisfactorio el que algo saliera «bueno» o interesante dado que el énfasis como digo está en la velocidad y en tanto que posible en la honestidad como exigir cierta verosimilitud algo así como pedirle a la escritura que se mantenga *dentro* de los límites de la imaginación en vez de los de lo mundano, lo culpable, lo poco fresco, también sería una

imposición sobre mis espectadores imaginarios o lectores —me refiero a que este cavilar pedestre podría suponer una imposición sobre ellos, mientras que la exigencia de un ámbito de cristalización imaginativa curiosamente conceptualizada y luego fosilizada, una pseudopermanencia, es una imposición sobre mí. O nada o lo

que se impone a la obra, a la escritura, si es que está libre de definiciones previas: casi cualquier cosa impone su rasgo, su medida, cualidades sobre lo que de otro modo es el «fluir» libremente nebuloso de la escritura. No hay práctica de tales sucesos. La edad de oro, brisas balsámicas el paraíso de los mares del sur

Blue Book 35 páginas 2 + 3

da de sí mismo, para entretenimiento y suspensión de la incredulidad, a partir de un respeto secular por lo que demonios sea el caso. En y por sí mismo, los adjetivos en un nudito prieto, las palabras se hacen lo suficientemente pequeñas

y todo es elástico, flota, sostiene los bañadores en su sitio. Quiero que él me llame, pero me imagino que otra vez es tarde —no soy monomaniaco, he estado en el cine, se me ocurrió escapar a una película para implicar mi presencia en su conflicto —palabras y música, imágenes y sonidos, luces y ruidos estilo y relismo, serialidad y estatismo —un paraíso de anhelos, se dice a sí mismo mañana, en su silencio, tanto más odioso untuoso y lento que ninguna otra cosa que él haya conocido. Tomado el pelo. Te lo ha tomado ello

has it taken you in. My endorsement
of the boycott was purely rhetorical
and symbolic. He creams 'em. I
don't know whether to put a record
on or play what's in my head-
it's kind or patterned, like anything
i'd hear on radio, but in this case
it's like the mesh of anterior memory,
fractured and chaotic, all I know
is what I hear in my mind or the
traffic passing on the street, and
all that's echoes: have I made
that explicit enough? I play back
the same old tapes, I'm so tired of
my collection, I don't understand
why that lovely boy in the
advanced T shirts should be
collecting Beatles memorabilia

a ti o tú a ello. Mi apoyo al boicot
era puramente retórico y simbólico.
Se los unta. No sé si poner un disco
o tocar lo que tengo en la cabeza —tiene
una especie de organización, como
lo que se oye por la radio, pero en este
caso es como la trama de la memoria
interior, fragmentada y caótica, todo
lo que sé es lo que escucha mi
pensamiento o el tráfico que pasa
por la calle, y todo eso son ecos:
¿he dejado esto lo suficientemente
claro? Pongo las mismas cintas, me
aburre mi colección, no entiendo
por qué aquel muchacho encantador
de las camisetas avanzadas
coleccionaba recuerdos de los Beatles

STEVE BENSON (1949) es el autor de *Reverse Order an Back* (1989), *Blue Book* (1988), *The Busses* (1981) y *As Is* (1978). Orienta su investigación poética hacia un interés muy especial por los aspectos orales de la lengua y por las cualidades del

habla repentizada, siendo algunas de sus obras publicadas transcripciones de sesiones de improvisación efectuadas públicamente. Se presentan aquí dos fragmentos de *Blue Book*, un experimento consistente en “rellenar” a gran velo-

cidad y sin realizar correcciones un lote de 50 cuadernos azules (de los utilizados en el sistema escolar norteamericano para la realización de exámenes) que le fueron regalados por un amigo profesor. Benson reside en Berkeley.

Charles Bernstein

"3 or 4 things I know About him"

Content's Dream. Essays 1975-1984

1986

who they were at the job the way they
behaved at their job what they did all day
was not them that the real them the
real person was somebody different who
went home at night and had liberal values was
critical of what the company was doing what the
job was making them do that they really weren't

what they did at the job they were somebody else
that the self that went home at night and
watched television and went to the movies
went out dancing socialized that was the
real that was the real them and that sort
of public self the job self was really just a
pretense that was necessary to secure a decent living
for their families for themselves or a chance
to have some kind of social power here again that
tremendously distorted notion of what a person is
and its this concept of a person which makes me
question the whole sense that we generally
have of what a person is that you can imagine that
what you do socially that the acts you
perform are not you you're really this private thing
that doesn't do anything this sort of neutral gear
but that whenever you put that gear into operation
when you put yourself into gear that's not you
or that's only you under conditions when you want
to say well I like that and so I'll say well that is me
but when you're actually doing things that have
some effect that isn't you the real you is this
personal self and you even get this situation where
you have colleagues or professional work
friends as opposed to personal friends well
he's a personal friend of mine this person is simply
a job friend this constant distortion this
constant avoidance that you are what you do
that insofar as a self is anything its how it acts in a

quiénes eran en el trabajo el modo en que
 se comportaban en el trabajo lo que hacían todo el día
 no era ellos que sus verdaderas personalidades la
 persona real era alguien diferente que
 volvía a casa por la noche y tenía principios liberales criticaba
 lo que hacía la compañía lo que
 el trabajo les hacía hacer que ellos no eran realmente

lo que hacían en el trabajo eran otra persona
 que el yo que volvía por la noche a casa y
 veía la tele y salía al cine
 iba a bailar veía a amigos ése era el
 verdadero ésa era su verdadera personalidad y el otro tipo
 de yo público el yo del trabajo no era en realidad sino un fingi
 miento necesario para procurarse una vida decente
 a sí mismos a sus familias o la ocasión
 de disfrutar algún tipo de poder social de nuevo aquí esa
 noción tremendamente distorsionada de lo que una persona es
 y es este concepto de la persona lo que me hace
 cuestionar el sentido global que comúnmente
 tenemos de lo que una persona es que puedas llegar a imaginarte que
 lo que haces socialmente que los actos que
 ejecutas no son de verdad tú que tú eres esta cosa privada
 que no hace nada esta especie de punto muerto en el cambio de marchas
 pero que en cuanto te pones en marcha eso ya no eres tú
 o sólo es tú en determinadas circunstancias como cuando quieres
 decir bueno pues eso me gusta así que digo que yo soy eso
 pero cuando estás realmente haciendo cosas que tienen
 alguna consecuencia eso ya no es tú el tú real es este
 yo personal y se da incluso la situación en la que
 tienes colegas o amigos del
 trabajo distintos de los amigos personales bien
 ése es un amigo mío personal esta persona es sólo
 una amistad del trabajo esta distorsión constante este
 constante evitar que eres lo que haces
 que una persona es algo en la medida en que actúa en una
 situación social qué es si no una persona de todos modos

social situation what else is a person anyway
but a signifier of responsibility for a series of actions
if a self is anything it is what that self does with its
body does with its mind and that
responsability is for what you do not for what you
go home at night and think what you'd like to do if if if if
one day some time it creates at
the job place this tremendous vacancy of person this
tremendous lack of connection with anybody
because if people dont really think theyre being
them all day long in their suits and shaved faces
and their very reduced mild language and
their reduced middle of the road opinions which
they feel is the safest way then theres no way to
get a connection with anybody everything is just so
neutralized that you can work in a place for years
and years and really feel no no clicking with
anybody else no contact with anybody there
you can go out to lunch at the same time as
if with ghosts there is no escape from what
you do and even if you feel you dont mean what you
do dont mean what you say dont mean the way
you dress dont mean the kind of business letter
language you use dont mean the division of labor
you go along with or that you institute
dont mean the kind of attitudes you have competitively
toward you coworkers dismissingly to the
secretaries that one does mean these things whether
one wants to or not that they can be taken to be
intentional to be you are you who
you are and they can be read as being you
theres no escape from the nine to five
self by claiming that the five to midnight self or the
midnight to eight self is not really like this
we become selves just because we do different
things and its a very hard thing hard to
accept that you are what youre forced to be when you go to
work and not many feel that they want to get
behind the products of their job but we are
behind them and i'm not saying
well obviously.

sino un significante de responsabilidad por una serie de actos
si un yo es algo será lo que hace con su
cuerpo lo que hace con su pensamiento y esa
responsabilidad es por lo que haces no por irte
a casa por la noche y pensar en lo que te gustaría hacer si si si
un día alguna vez esto crea en el
trabajo esta ausencia de la persona esta
tremenda falta de conexión con los demás
porque si la gente piensa no estar realmente siendo
ella misma todo el día con sus trajes y sus caras afeitadas
y su lengua mitigada reducida y
sus mitigadas opiniones convencionales lo cual
se imaginan que es más seguro entonces no hay manera
de conectar con nadie todo está tan
neutralizado que puedes pasarte los años trabajando
en un sitio y no sentir jamás ningún tilín ningún codazo
con nadie ningún contacto allí con nadie
puedes salir a comer a la misma hora igual que
con los fantasmas e incluso aunque sientas que lo que haces no lo
haces con intención ni tampoco lo que dices ni cómo
te vistes ni hay intención tampoco en la lengua de carta
comercial que utilizas ni en la división del trabajo
con la que convives o que instituyes
ni te sientes implicado en el tipo de actitudes competitivas que adoptas
respecto a los compañeros de trabajo por encima del hombro a
las secretarias que uno hace estas cosas a propósito lo quiera
o no que pueden considerarse
intencionales considerarse tú que son tú que
son quien tú eres y que pueden leerse como lo que eres
que no puede uno escapar al yo de nueve a cinco
diciendo que el de cinco a medianoche o el de
medianoche a ocho no es así realmente
somos personas precisamente porque hacemos cosas
diferentes y es difícil difícil
aceptar que eres lo que te fuerzan a ser cuando vas a
trabajar y no son muchos los que piensan que quieren ponerse
detrás de los productos de su trabajo pero estamos
tras ellos y no estoy diciendo
bueno obviamente

Alan Davies

We make the mistakes
in each other's speech.
We find the blonde words
in each other's
mouths.
We speak them, there.
We know the sheep
in the absent fold
and the labial folds
that absent us from sleep.
This we is a we that weep.
The two persons in the two persons
remember each other
in two small letters.
And the tall thighs in a handkerchief
are fricative
and voiced
and labial, and weak.
We can talk more
if we speak
and you can stay the night.

Love is quite simply the
process of passion
subtracting itself from life.
Any strong relationship is a sexual
one.
Go in and get down to work.
In other words I do know
what I'm saying.
A nice flourishing
makes our genitals
battle the air between us.
It makes us correspond
to exigencies, but leak.
It makes the strength
in our arms
throttle our past, it makes
a kind of contagion
of looking and of eyes
a speech.

Cometemos cada uno los errores
del habla del otro.
Las palabras rubias las encontramos
el uno en la boca
del otro.
Allí las decimos.
En el corral ausente
conocemos los corderos
y en las arrugas de los labios
que nos ausentan del sueño.
Este nosotros es un nosotros que lloramos.
En las dos personas las dos personas
se recuerdan mutuamente
en dos letritas.
Y en el pañuelo son fricativos
los dos largos muslos
y sonoros
y labiales, y débiles.
Podemos charlar más
si hablamos
y puedes quedarte a dormir.

El amor es simplemente
el proceso por el que la pasión
se sustrae por sí misma a la vida.
Cualquier relación fuerte es
sexual.
Entra y ponte a trabajar.
En otras palabras sé
lo que digo.
Un bonito alarde
hace que nuestros genitales
combatan el aire que nos separa.
Nos hace corresponder
en las emergencias, pero gotea.
Hace que la fuerza
de nuestros brazos
nos estrangule el pasado, provoca
una especie de contagio
en el mirar y en los ojos
un habla.

Jean Day

De C lineal (1983)

Sección 8

ndo caballos con jinetes en playas a
de la ciudad drogueros singularmente
colgados del trabajo escrito para re
ismo absorbidos y glorificados perso
entificar como neutro al ver simplif
az cuando en la isla podríamos tumba
barca. Escaparse obstruye el parecido
del proceder en rebaño, patos en band
áquina del continente chirriando par
definido en comidas y láminas. Una no
en cada puerto y amar a todas y deja
ada esperanza del 80% de las mujeres
descando ser escrito por quienes tie
os árboles bajan hasta el agua a beb

SECTION 8

ing horses with riders on beaches to
side this town, druggists singularly
hooked to job lot scripted in for re
ism sucked up to and glorified perso
identify as neuter taking simplified
ace when on the island we could lie
boat. Stealing away blocks similarity
of conduct among herds, duck flocks
achine of the continent grinding for
defined by meals and pictures. A gir
in every port and love 'em and leave
ate peak expectation of 80% women &
keen to be written of by those wit
hose trees come down to water to dri

Ron Silliman

From Ketjak (1978)

Revolving door.

Revolving door. A sequence of objects which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line.

Revolving door. Fountains of the financial district. Houseboats beached at the point of low tide, only to float again when the sunset is reflected in the water. A sequence of objects which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, camels pulling wagons of bear cages, tamed ostriches in toy hats, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line.

Revolving door. First flies of summer. Fountains of the financial district spout. She was a unit in a bum space, she was a damaged child. Dark brown houseboats beached at the point of low tide —men atop their cabin roofs, idle, play a dobro, a jaw's harp, a 12 string guitar— only to float again when the sunset is reflected in the water. I want the grey-blue grain of western summer. A cardboard box of wool sweaters on top of the book case to indicate Home. A sequence of objects, silhouettes, which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, dromedaries pulling wagons bearing tiger cages, tamed ostriches in toy hats, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line.

Revolving door. Earth science. Fountains of the financial district spout soft water in a hard wind. How the heel rises and the ankle bends to carry the body from one stair to the next. She was a unit in a bum space, she was a damaged child. The fishermen's cormorants wear rings around their necks to keep them from swallowing, to force them to surrender the catch. Dark brown houseboats beached at the point of low tide —men atop their cabin roofs, idle, play a dobro, a jaw's harp, a 12 string guitar— only to float again when the sunset is reflected in the water. Silverfish, potato bugs. What I want is the grey-blue grain of western summer. The nurse, by a subtle shift of weight, moves in front of the student in order to more rapidly board the bus. A cardboard box of wool sweaters on top of the book case to indicate Home. A day of rain in the middle of June. A sequence of object, silhouettes, which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, dromedaries pulling wagons bearing tiger cages, fringed surreys, tamed ostriches in toy hats, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line. We ate them.

Revolving door. The garbage barge at the bridge. Earth science. Resemblance. Fountains of the financial district spout soft water in a hard wind. The bear flag in the plaza. How the heel rises and the ankle bends to carry the body from one stair to the next. A tenor sax is a toy. She was

Puerta giratoria.

Puerta giratoria. Una sucesión de objetos que a él le parece una caravana de fellahin, un circo, inicia un lento movimiento migratorio hacia la derecha en dirección al punto de fuga del horizonte.

Puerta giratoria. Fuentes del barrio financiero. Casas flotantes varadas en la bajamar para volver de nuevo a flote al reflejarse en el agua la puesta del sol. Una sucesión de objetos que a él le parece una caravana de fellahin, un circo, camellos que arrastran las jaulas de los osos, avestruces amaestradas con sombreritos de juguete, inicia un lento movimiento migratorio hacia la derecha en dirección al punto de fuga del horizonte.

Puerta giratoria. Las primeras moscas del verano. Manan las fuentes del barrio financiero. Ella era una hebra en un mal rollo, una criatura estropeada. Casas flotantes de color marrón oscuro varadas en la bajamar —en los tejados hombres ociosos tocan el dobro, el arpa de boca, la guitarra de 12 cuerdas— para volver de nuevo a flote al reflejarse en el agua la puesta del sol. Lo que quiero es el veteado azulgris del verano occidental. Sobre la estantería una caja de cartón llena de jerseys de lana designa el hogar. Una sucesión de objetos, de siluetas, que a él le parece una caravana de fellahin, un circo, dromedarios que arrastran las jaulas de los tigres, avestruces amaestradas con sombreritos de juguete, inicia un lento movimiento hacia la derecha en dirección al punto de fuga del horizonte.

Puerta giratoria. Ciencia terrestre. Manan las fuentes del barrio financiero agua blanda contra el duro viento. Cómo se eleva el talón y el tobillo se flexiona para arrastrar el cuerpo desde un escalón hasta el siguiente. Ella era una hebra en un mal rollo, una criatura estropeada. Los cormoranes de los pescadores llevan al cuello una anilla que les impide tragar y les obliga a ceder la captura. Casas flotantes de color marrón oscuro varadas en la bajamar —en los tejados hombres ociosos tocan el dobro, el arpa de boca, la guitarra de 12 cuerdas— para volver de nuevo a flote al reflejarse en el agua la puesta del sol. Lepismas, escarabajos de la patata. Lo que yo quiero es el veteado azulgris del verano occidental. Con un cambio imperceptible de posición, la enfermera se coloca delante del estudiante para con más presteza abordar el autobús. Sobre la estantería una caja de cartón llena de jerseys de lana designa el hogar. Un día lluvioso de mediados de junio. Una sucesión de objetos, siluetas, que a a él le parece una caravana de fellahin, un circo, dromedarios que arrastran las jaulas de los tigres, adornados simones, avestruces amaestradas con sombreritos de juguete, inicia un lento movimiento migratorio hacia la derecha en dirección al punto de fuga del horizonte. Nos los comimos.

133

Puerta giratoria. Rebose la bolsa de la basura. Ciencia terrestre. Parecido. Manan las fuentes del barrio financiero agua blanda contra el duro viento. La bandera del oso en la plaza. Como se

a unit in a bum space, she was a damaged child, sitting in her rocker by the window. I'm unable to find just the right straw hat. The fishermen's cormorants wear rings around their necks to keep them from swallowing, to force them to surrender the catch. We drove through fields of artichokes. Dark brown houseboats beached at the point of low tide —men atop their cabin roofs, idle, play a dobro, a jaw's harp, a 12 string guitar— only to float again when the sunset is reflected in the water of Richardson Bay. Write this down in a green notebook. Silverfish, potato bugs. A tenor sax is a weapon. What I want is the gray-blue grain of western summer. Mention sex. The nurse, by a subtle redistribution of weight, shift of gravity's center, moves in front of the student of oriental porcelain in order to more rapidly board the bus. Awake, but still in bed, I listen to cars pass, doors, birds, children are day's first voices. A cardboard box of wool sweaters on top of the bookcase to indicate Home. Attention is all. A day of rain in the middle of June. Modal rounders. A sequence of objects, silhouettes, which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, dromedaries pulling wagons bearing tiger cages, fringed surreys, tamed ostriches in toy hats, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line. The implications of power within the ability to draw a single, vertical straight line. Look at that room filled with fleshy babies. We ate them.

eleva el talón y el tobillo se flexiona para arrastrar el cuerpo desde un escalón hasta el siguiente. Un saxo tenor es un juguete. Ella era una hebra en un mal rollo, una criatura estropeada, sentada en la mecedora junto a la ventana. Soy incapaz de dar con el exacto sombrero de paja. Los cormoranes de los pescadores llevan al cuello una anilla que les impide tragar y les obliga a ceder la captura. Avanzábamos entre campos de alcachofas. Casas flotantes de color marrón oscuro varadas en la bajamar —en los tejados hombres ociosos tocan el dobro, el arpa de boca, la guitarra de 12 cuerdas— para volver de nuevo a flote al reflejarse la puesta del sol en el agua de la bahía Richardson. Escribir esto en un cuaderno verde. Lepismas, escarabajos de la patata. Un saxo tenor es un arma. Lo que yo quiero es el veteado azulgrís del verano occidental. Mencionar el sexo. Con una redistribución imperceptible de su peso, cambio en el centro de su gravedad, la enfermera se coloca delante del estudiante para con más presteza abordar el autobús. Despierto, pero en la cama aún, oigo los coches, las puertas, los pájaros, las voces de los niños son las primeras del día. Sobre la estantería una caja de cartón llena de jerseys de lana designa el hogar. La atención lo es todo. Un día lluvioso de mediados de junio. Retomar el tema. Una sucesión de objetos, de siluetas, que a él le parece una caravana de fellahin, un circo, dromedarios que arrastran las jaulas de los tigres, adornados simones, avestruces amaestradas con sombreritos de juguete, inicia un lento movimiento hacia la derecha en dirección al punto de fuga del horizonte. Lo que implica el poder a la hora de trazar una sola línea recta vertical. Mira esa habitación llena de bebés rollizos. Nos los comimos.

RON SILLIMAN (1946) es el autor de *Ketjak* (1978) y *Tjanting* (1981), dos textos clásicos del movimiento neoformalista, entre una docena de libros de poesía de los que el más reciente es *What* (1988). Muchos de ellos forman parte de un macroproyecto poético al que el autor se

refiere como "The Alphabet". Ha publicado también un volumen de ensayos, *The New Sentence* (1987), y la mejor antología de escritura "Language"; *In the American Tree* (1986). Reside en Berkeley, donde es el editor de la revista *Socialist Review*. Se incluyen aquí en ver-

sión bilingüe los primeros seis párrafos de *Ketjak*. "Ketjak" es una palabra balinesa que designa una forma de música coral en la que 200 voces masculinas repiten esta palabra (que significa también mono) mientras otra voz relata los episodios del Ramayana.

Lyn Hejinian

*No puppy or dog
will ever be
capable of this
and surely no
parrot*

This part of life is work. You replace the eggs with alabaster teasers. Imagine how the birds appear, how apparent the tree in dirty snow. The apartment building enclosed an entire small city block and we lived on the third floor of a corner entry, where, from the little laundry porch, like the other mothers, I could overlook the rectangular lot enclosed by the four arms of the building for tenant

parking where a group of small children were playing —or rather fighting— and it was to enter these fights that the women shouted and cajoled from their porches at the children and each other. Then the mud cracks and the tadpoles turn in the nick of time to frogs. At twilight, as the babies cry. In those days I had the mistaken notion that science was hostile to the imagination. That kept me from a body of knowledge. The perpetual Latin of love kept things hidden. Now times have changed, and there are more men in the parks with their kids. I never sweep the sand from where I am going to sit down. I turn to look out the window, my attention drawn to the yellow truck in the sunlight. White and black are not colors but they are inks and paints. They are not interested in people's emotional upheavals but in their eccentric movements. They'll read tonight. Enzymes participate in the logic of digestion, which is why we eat the cow and not the grass. He thought a baby born of an interracial marriage would be pinto. The noise from the other apartments sweeps under the door, seeps up through the floor. I like to think about him when he's not at home and can't come into the room and spoil it. The mind has the message. A pause, a rose, something on paper —an example of parasciption. The deeper register of his voice is in the pause. Carpet it. A real living centaur trotted across Dante's brain and Dante saw him do it. Yet I admit I'm still afraid of something when I refuse to rise for the playing of the national anthem. The sailor on the flood, ten times the morning sun, made of wooden goldfish. When the baby was born I lost considerable importance, surrendered it to him, since now he was the last of his kind. «Fundamental dispersion», he said, and then, «no nozzle». The coffee drinkers answered ecstatically, pounding their cups on the table. How to separate people from principles. A healthy dialectic between poetry and prose. Good days go by fast, too fast. On the low rectangular coffee table was a rack for the postcard collection. A lot of questions, a few answers, the progress of questioning, the spot on the brain where these words will go. For example, I remember the blue coat with the red piping but I don't remember myself in it. There was green dust on the park bench, sanded by bottoms. The neighbour insisted that the baby's pretty smile was «only gas». Raisins, cheese, the Japanese. I was stocking counter-convention in the localized world of the kitchen steam and rain. Too stingy to turn on the heat. One thing beside another, or and then another, x times y, x dividing y, x plus you. A word is only introduced under very tight restrictions. Sun, therefore laundry. The little ripple shall find waves. Longevity— or velocity.

*Ni un cachorro ni un perro
serán nunca capaces
de hacer esto
y sin duda un loro
tampoco.*

Esta parte de la vida es trabajo. Sustituyes los huevos por imitaciones de alabastro. Imagina cómo aparecen los pájaros, qué aparente el árbol sobre la nieve sucia. El bloque de pisos ocupaba enteramente una pequeña manzana de la ciudad y nosotros vivíamos en el tercer piso de la entrada que había en una de las esquinas, donde, desde el lavadero, yo veía, como las otras madres, el patio rectangular que cerraba las cuatro alas del edificio para que los vecinos aparcasen sus coches y donde un grupo de niños pequeños jugaba —o se peleaba más bien— y era por participar en estas peleas por lo que las mujeres gritaban y embaucaban a los niños las unas a las otras desde sus porches. Justo a tiempo se convierten luego las rendijas del barro y los renacuajos en ranas. Al crepúsculo, cuando lloran los bebés. Tenía yo entonces la idea equivocada de que la ciencia era hostil a la imaginación. Esto me mantuvo alejada de todo un cuerpo de saber. El perpetuo latín del amor mantenía las cosas ocultas. Ahora todo ha cambiado y en los parques se ve más hombres con sus niños. Nunca quito el polvo del lugar en el que me voy a sentar. Me vuelvo para mirar por la ventana, mi atención fija en el camión amarillo al sol. El blanco y el negro no son colores sino tintas y pinturas. No les interesaban las crisis emocionales de la gente sino sus movimientos excéntricos. Esta noche leerán. Las enzimas participan en la lógica de la digestión, por lo cual nos comemos la vaca y no la hierba. Pensaba que un bebé nacido de un matrimonio interracial sería pinto. El ruido de los otros apartamentos pasa por debajo de la puerta, se filtra por el suelo. Me gusta pensar en él cuando no está en casa y no puede entrar en la habitación y echarlo a perder. El pensamiento tiene el mensaje. Una pausa, una rosa, algo en un papel —un ejemplo de parascipción. El registro más profundo de su voz está en las pausas. Alfómbrale. Un centauro vivo y real trotó por el pensamiento de Dante y Dante lo vió trotar. Pero reconozco que todavía siento un temor al negarme a levantarme cuando tocan el himno nacional. El marinero en la corriente, diez veces el sol de la mañana, hecho de ciprinos de madera. Cuando nació el niño yo perdí una importancia considerable, se la cedí a él dado que era el último de su linaje. «Dispersión fundamental», dijo, y luego, «de pitorro nada». Los bebedores de café contestaron extáticamente, golpeando la mesa con sus tazas. Cómo separar a la gente de sus principios. Una dialéctica saludable entre la poesía y la prosa. Pasan los buenos días deprisa, demasiado deprisa. En la pequeña mesa de café rectangular había un soporte para la colección de postales. Muchas preguntas, unas pocas respuestas, el desarrollo del interrogatorio, el lugar del cerebro en el que acabarán estas palabras. Me acuerdo, por ejemplo, del abrigo azul con el ribete rojo, pero no recuerdo habérmelo puesto. Había polvo verde en el banco del parque, pulido por los traseros. El vecino insistía en que la sonrisa del bebé «sólo era gas». Pasas, entremeses, los japoneses. Yo almacenaba anticonvencionalidad en el localizado mundo de lluvia y vapor de cocina. Demasiado tacaño para encender la calefacción. Una cosa junto a otra o luego otra, x veces y, y dividido entre x, x más tú. Sólo bajo restricciones muy precisas se introduce una palabra. Sol, y por ello colada. La ondita encontrará olas. Longevidad— o velocidad.

*The greatest
thrill was
to be the one
to tell*

No puppy or dog will ever be capable of this, and surely no parrot. No one can ask another a rhetorical question. We can only read stray rocks and first we must learn their names. Such a record turned upon a screen, blowing the desert past, would take sixteen days and four hours. He lay in the sun to add to his ugly tan. In the little jars, food for a Gerber baby. Through the windows of

Chartres, with no view, the light transmits color as a scene. What then is a window. Between plow and prow. A pause, a rose, something on paper, of true organic spirals we have no lack. In the morning it is mauve, close to puce. The symbolism of the rose depends on its purity of color. Now that she is old and famed for her intellect instead of her beauty, she continues to wear the fashions of that earlier era. She asked what were some of the other names we had thought of giving her when she was born, and what we would have named her if she had been a boy. We wanted a topic of our own for the occasions when the men talked sports. The red rose in its redness leaks no yellow. In other words, it develops the argument. We are «on a trip» as if that were the form of conveyance. Then I wanted to visit Giverny and the gardens of Monet. I can still make the sound of galloping on my thighs. To the degree that seeing and hearing are activities rather than receptivities. The obvious analogy is with music. The concert of Gregorian chants was held in the medieval wing of the museum, where the music shook the walls. The sales clerks crowded the door, working on commission. Affrighted fool child. To oviposit the mosquito her eggs must on a full blood meal feast. And completely again never politics withdrew. You can't assume «no remorse» merely because the stripping away of superfluities is described as «remorseless». The symbolism of the rose depends on its thorns. That is more or less factual and hard to miss. In one night I had done a week's writing. We didn't have to think about cooking because we had been invited out. So I rebelled against worlds of my own construction and withdrew into the empirical world surrounding me. The dog was lying in the sunlight not the sun. The number of legs doesn't matter, anymore than the number of wheels on a car. Those particles in the air are bugs in the spectrum. The entomology of things on the page. Thinking back to my childhood, I remember others more clearly than myself, but when I think of more recent times, I begin to dominate my memories. I find myself there, with nothing to do, punctual, even ahead of time. It's hard to make a heart go pal pal pal at description but with that fat music on big feet I go beat beat beat and twitch containment. In dry weather, I've dry eyes. The wind blows in which a bird begins to fly. The horizon completely free where sky meets the sea. Rocking in the light, leviathan and mare whose waves are pups and fillies. Imagine: never to be unintelligible!

*Lo más
emocionante
era ser la
que lo contaba*

Ni un cachorro ni un perro serán nunca capaces de hacer esto y sin duda un loro tampoco. Nadie puede hacerle a otro una pregunta retórica. Sólo podemos leer las rocas sueltas y antes debemos aprendernos sus nombres. Proyectado en una pantalla, un informe tal, barriendo el desierto pasado, duraría dieciséis días y cuatro horas. Estaba tumbado al sol para intensificar su feo

bronceado. Alimento para un bebé Bledine en frasquitos. Sin vista alguna, a través de las ventanas de Chartres la luz transmite color en lugar de una escena. Y qué es si no una ventana. Entre arado y proa. Una pausa, una rosa, algo en un papel, no nos faltan espirales orgánicas auténticas. Por la mañana es malva, casi rojo oscuro. El simbolismo de la rosa depende de la nitidez del color. Ahora que es anciana y famosa por su intelecto y no por su belleza, sigue vistiendo según la moda de aquella época anterior. Ella preguntó qué otros nombres habíamos pensado en ponerle cuando nació y cómo la habríamos llamado si hubiera sido niño. Queríamos un tema nuestro para cuando los hombres hablasen de deportes. El rojo de la rosa roja no rezuma nada de amarillo. Desarrolla, en otras palabras, su argumentación. Vamos «de viaje», como si eso fuera un medio de transporte. Quise entonces visitar Giverny y los jardines de Monet. Aún sé imitar el ruido del galope dándome palmadas en los muslos. En la medida en que ver y oír son actividades más que receptividades. La analogía obvia es con la música. El concierto de canto gregoriano tuvo lugar en el ala medieval del museo, donde la música hacía vibrar las paredes. Los vendedores taponaban la puerta, trabajando a comisión. Tonta criatura asustada. Para desovar el mosquito debe pegarse un atracón de sangre pura. Y ya nunca más la política se retiró del todo. No debes pensar que carezca de «piedad» simplemente porque se suela describir la eliminación de lo superfluo como «despiadada». El simbolismo de la rosa depende de sus espinas. Eso es más o menos un hecho y no es difícil entenderlo. En una noche había escrito lo de una semana. No hacía falta pensar en cocinar porque nos habían invitado. Así que me rebelé contra los mundos contruidos por mí misma y me retiré al mundo empírico que me rodeaba. El perro estaba no en el sol sino donde daba la luz del sol. No importa el número de patas, como no importa cuántas ruedas tenga un coche. Esas partículas que hay en el aire son en el espectro bichos. La entomología de las cosas sobre la página. Al pensar en mi infancia me acuerdo con mayor claridad de otros que de mí misma, pero si pienso en tiempos más recientes voy dominando mis recuerdos yo. Me encuentro a mí misma allí, sin nada que hacer, antes de tiempo incluso. No es fácil hacerle hacer a un corazón pal, pal, pal a descripción, pero con esa música gorda de grandes pies me pongo a hacer ton, ton, ton y no me puedo estar quieta. Se me secan los ojos en tiempo seco. Sopla el viento en el que el pájaro empieza a volar. El horizonte totalmente libre donde el cielo toca el mar. Se columpian en la luz el leviatán y la yegua cuyas olas son cachorros y potrillas. Imagínate: ¡No ser nunca ininteligible!

LYN HEJINIAN (1941) fue la editora, diseñadora y tipógrafa de los exquisitos cuadernillos de poesía de Tuumba Press, que a lo largo de los años 70 y hasta 1984 dieron a conocer a los autores del movimiento neoformalista. Es también la autora del libro más conocido que ha pro-

ducido el movimiento, *My Life* (1980), además de *The Guard* (1984), *Redo* (1984) y *Writing is an Aid to Memory* (1978) entre otros. En la actualidad coedita, con Barret Watten, la importante revista de poética *Poetics Journal* y trabaja en la traducción al inglés de la obra del

poeta ruso Arkadii Dragomoshchenko. Lyn Hejinian vive en Berkeley. Las traducciones que aquí se incluyen son dos partes consecutivas de *My Life*, un texto en el que los materiales de una biografía se organizan en forma no narrativa para crear una música verbal mucho más compleja.

